

**Dragana Kružić**

*studentkinja doktorskih studija, Univerzitet umetnosti u Beogradu*  
dragana.kruzic@fmk.edu.rs

## **Interdisciplinarni i metamedijski eksperiment Ivana Ladislava Galeta**

**Apstrakt:** Eksperiment se, kao umjetnički postupak, u djelima Ivana Ladislava Galeta može protumačiti kao proces ukrštanja, preklapanja i prekoračenja granica različitih znanstvenih disciplina i specifičnosti medija. To znači da je Galetino umjetničko stvaralaštvo svojevrsan strukturalni čin koji se zasniva na višeznačnom epistemološkom protokolu i kao takav propituje legitimnost i garante smisla, provocira zdravorazumsko i čulno, te vjerodostojnost uvriježenih perceptivnih kanona i obrazaca. Na interdisciplinarni pristup i heterogenost njegovog umjetničkog stvaralaštva upućuju metamedijske strukture unutar kojih se Galeta kreće a mogu se lokalizirati u području sekvencionalne i proširene fotografije, proširenog i strukturalnog filma, video i TV umjetnosti, te ekoloških projekata i akcija na internetu.

**Ključne riječi:** interdisciplinarnost, metamedijsko, eksperiment, percepcija, polje nulte točke

### **Kratka biografija Ivana Ladislava Galeta i njegovo pozicioniranje u povijesno-društveni i umjetnički kontekst**

Ivan Ladislav Galeta (1947–2014) jedan je od najistaknutijih ličnosti suvremene umjetničke prakse u Hrvatskoj u drugoj polovini 20. stoljeća. Diplomirao je likovne umjetnosti na Pedagoškoj akademiji te takođe i pedagogijske znanosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1977. do 1985. godine vodio je Centar za multimedijalna istraživanja Studentskog centra u Zagrebu, bio je osnivač i voditelj umjetničkog kina Filmoteke 16, predlagatelj i jedan od osnivača Odsjeka za animirani film (2000) i Multimedije (2004) na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu gdje je bio redoviti profesor. Njegova djela nalaze se u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, u Centru Georges Pompidou, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen i Hrvatskom

filmskom savezu a osim toga i u privatnim zbirka. Za svoje umjetničko stvaralaštvo višestruko je nagrađivan: velika zlatna medalja za eksperimentalni film na 32. i 33. festivalu jugoslavenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma (*Dva vremena u jednom prostoru i Sfeira*), godišnja republička nagrada „Vladimir Nazor“ (*Water Pulu 1869–1896*), visoko odličje Ministarstva kulture i komunikacije Francuske, nagrada filmske kritike Oktavijan za najbolji eksperimentalni film na festivalu „Dani hrvatskog filma“ (*Endart No 4*) te nagrada „Vladimir Nazor“ za životno djelo.<sup>1</sup>

Početak Galetinog umjetničkog stvaralaštva razvijao se je paralelno s nastankom Nove umjetničke prakse (1966), umjetničkog pravca čiji su se sljedbenici zalagali za polemičke oblike umjetnosti, radikalnu promjenu, za analitičku i kritičku umjetničku aktivnost koja treba biti „čin društvene relevantnosti“<sup>2</sup>. Ustajene društvene konvencije 'građanske umjetnosti' visokog modernizma narušene su novim, radikalnim sredstvima izražavanja, koja su ujedno postala i sredstva istraživanja (fotografija, film, video, instalacije, ambijenti, intervencije, akcije, knjige, body-art, performansi i sl.) nove umjetničke produkcije. Potreba za deinstitucionalizacijom i dekonstrukcijom načela visokog modernizma, te potreba za dematerijalizacijom umjetničkog objekta, dovela je do promjena paradigmi okrenutih ka naglašavanju umjetnikovih ideja i ponašanja umjetnika. Davor Matičević smatra da su inovacijski karakter pravca i zbivanja takvog karaktera unutar njega, određeni slijedećim kategorijama: upotrebom novih medija, promjenom načina umjetničkog djelovanja, promjenom shvaćanja umjetničkog djela i specifičnim društvenim angažmanom.<sup>3</sup> Prema Ješi Denegriju pojam Nove umjetničke prakse u sebi sublimira inovativnost neoavangardnih pojava, procesualnost, operativnost, činjenje, vršenje, obavljanje i odvijanje umjetničkih radnji i umjetnikovih ponašanja. Taj skupni pojam upućuje na pojave poput konceptualne umjetnosti, umjetničkih akcija u izvangalerijskim prostorima grada i prirode, dematerijalizacije umjetničkog objekta i izravnog govora tijela umjetnika/umjetnice 'u prvom licu'.<sup>4</sup>

Značajan utjecaj na Galetino stvaralaštvo imali su festival antifilma GEFF (*Genre Film Festival*),<sup>5</sup> Muzičko bijenale (svjetska smotra avangardne glazbe), zagrebačka Galerija suvremene umjetnosti i pokret Nove Tendencije, a naročito NT3 i NT4. Na umjetničko istraživački rad Galeta u velikoj mjeri utjecali su: fizičari Albert Ajnštajn (Albert Einstein /teorija relativnosti, prostor-vrijeme/) i Nikola Tesla (područje polja nulte točke), antropozof Rudolf Štajner (Rudolf Steiner), američki filozof Henri Dejvid Toro (Henry David Thoreau), češki pisac Karel Čapek, japanski filozof Mazanobu

<sup>1</sup> Ivan Ladislav Galeta, životopis u „Deep End Art WORK IN REGRESS“, www.ozafin.alu.hr, ac. 27. 01. 2016.

<sup>2</sup> Susovski Marijan, *Nova umjetnička praksa 1966–1978*, Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, 1978, 3.

<sup>3</sup> Davor Matičević, *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, Zagreb–Beograd, Galerija suvremene umjetnosti–Muzej suvremene umetnosti, 1982, 8.

<sup>4</sup> Jerko Denegri, „Postskriptum za jednu davnu izložbu (nove) fotografije“, *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture*, br. 89, 2011, 97.

<sup>5</sup> GEFF je osnovan 1962. godine u okviru Kinokluba Zagreb, okuplja amatere koji se bave filmom i daju filmu novi, umjetnički status (Tomislav Gotovac, Ante Verzotti, Mihovil Pansini, Vladimir Petek).

Fukuoka (Masanobu Fukuoka), poljski arhitekt Vaclav Karel Špakovski (Waclaw Karol Szpakowski /iscrtavanje neprekinutih, ritmičnih, labirintskih linija/), engleski pisac Džejs Džoj (James Joyce) i mađarski književnik Bela Hamvaš (Béla Hamvas).

## Interdisciplinarnost kroz hibridne teorije

U procedurama i protokolima Galetinog stvaralaštva evidentna je upotreba dijagrama, filmskih zabilješki, skica i crteža (u filmovima *PiRaMidas 1972–1984*, *Sfaira 1985–1895*, *Water Pulu 1869–1896*, *WAL(L)ZEN* i sl.) koji ukazuju na činjenicu njihove jednakopravne važnosti kao i samog, na koncu stvorenog, umjetničkog djela. U filmu *PiRaMidas 1972–1984*,<sup>6</sup> koji je zasnovan na studiji Leonardove *Posljednje večere*, Galeta propituje zakonitosti i parametre zlatnog reza na osnovu kojeg će u svom radu primijeniti identične kompozicijske obrasce. Također primijenjuje analizu ritmiziranih linija („Linie rytmiczne“<sup>7</sup>) i složenih spirala nastalih iz jedne kontinuirane, neprekinute linije Vaclava Špakovskog, poljskog arhitekta, fotografa i umjetnika. Ovakav postupak očituje se u prikazu neprekinute vožnje vlaka, kao neprekinute linije na tračnicama. U procesu montaže, Galeta film razdvaja na dvije simetrične polovine u kojima je evidentan identični broj kadrova-sličica (7260). U filmu je prikazana vožnja vlaka tračnicama prema jednoj perspektivnoj točki (nultoj točki)<sup>8</sup> koja se proteže u nedogled i koja, kao takva, u sebi sažima cijeli krajolik. Kružnim postupkom montaže dinamične slike filma postiže se nova, prostorno vremenska dimenzija u kojoj se mijenja krajnji doživljaj promatrača. Pozicije kamere podjeljene su na četiri dijela a Galeta ih označava slovima A, B, C, D. Postepeno se rotiraju za 360 stupnjeva gdje je svaka izmjena pozicije u kadru kraća za jednu sličicu (od 120-te sličice do 0-te i obrnuto). U trenutku spiralnog okreta u nultoj točki, promatrač zrcalno, obrnutom perspektivom osvještava proces memorijskog zapisa stvarnosti upravo asimiliranih iskustava. Upravo to iskustvo gledanja već jednom proživljene stvarnosti, ovog puta unatrag, govori o perceptivnoj provokaciji mentalnog procesa koji se može zamijetiti gotovo u svim Galetinim djelima.

Po istom principu simetrije odnosno nulte točke, Galeta je izveo još jedan svoj film *Water Pulu 1869–1896*<sup>9</sup> (najkompleksnije Galetino vizualno djelo). U filmu je prikazana vaterpolo utakmica između Narodne Republike Koreje i Francuske. Unutar

<sup>6</sup> Ivan Ladislav Galeta, film *PiRaMidas 1972–1984*, <https://www.youtube.com/watch?v=LFpw5zGdbY0>, ac. 25. 1. 2016.

<sup>7</sup> Mikołajczyk Małgorzata. *Linie rytmiczne Szpakowskiego*, <http://www.matematyka.wroc.pl/matematykawsztuce/linie-rytmiczne-szpakowskiego>, ac. 2. 1. 2016.

<sup>8</sup> U području polja nulte točke kvantni su fizičari doveli u pitanje dotadašnje znanstvene doktrine i postulate razumijevanja prirode energije i materijalnog svijeta. Koncept energije nulte točke potječe iz kvantne mehanike i načela neodređenosti koje je 1927. teoretski postavio fizičar Verner Hajzenberg (Werner Heisenberg); zaljučio je da je univerzum prožet temeljnom energijom koju ne možemo spoznati, jer je bez fluktuacija, ali povezuje sve i izvor je svih pojava u svemiru. Kvantna polja ne povezuju sile, nego izmjene energije koja se stalno preraspodjeljuje. Fluktuacije u atomskom svijetu razlog su da energija neprestano prolazi naprijed i natrag.

<sup>9</sup> Film „*Water pulu 1869–1896* – Ivan Ladislav Galeta, <https://www.youtube.com/watch?v=jZZglHLkKDQ>, ac. 2. 1. 2016.

igrališta se, u centralnoj poziciji, nalazi lopta. Lopta je statična, centrirana i fokusirana u središtu slike-ekrana dok se igrači okreću oko nje u vremenski pomaknutim, višestruko preklapljenim ekspozicijama. Takvu oksimoronski ustrojenu, statičnu pokrenutost omogućila je centralizacija fokusa na loptu, koja je, u sebi sabijenu energiju i pokret, transponirala na pozadinu, odnosno na igrače i igralište. Ovakva fiksna točka ponovno ukazuje na Galetin interes za područje polja nulte točke koji se također očituje i u montaži filma gdje je (kao i u predhodnom filmu) izvršena podjela na dvije polovine i to u trenutku u kojem dolazi do zatamnjenja slike, odnosno apsolutne tišine u njoj. Galeta ponovno koristi filmske zabilješke, skice i dijagrame u kojima navodi točan broj kadrova, duljinu njihova trajanja te predstavlja skicu arhitektonski prikazanog igrališta-bazena. „Dijagram postaje točkom dodira gdje se upisuje faktično i skicira cjelina. Ne samo iznimna vrijednost eksperimenta, ne samo sustavna analiza problema, nego prije svega činjenica da se ti eksperimenti i te sustavne analize iskazuju kao grafematske materijalnosti.“<sup>10</sup>

Ako se definiranju Galetinog principa stvaranja vizualnog djela pristupi kao pluralnoj označiteljskoj cjelini, zasigurno bi se kao teoretska platforma mogla primijeniti teorija hibridnog pisanja umjetnika (*artist writings*). Prema takvoj teoriji umjetnik uspostavlja mitologizirani dodatak-suplement<sup>11</sup> koji ukazuje na resemantizaciju odnosa unutar pojava, struktura ili teksta prema otvorenom prožimanju aktualnih teorija, znanstvenih i filozofskih disciplina, kao jedne nove vrste narativa, evidentnog u Galetinom umjetničkom stvaralaštvu. Takva vrsta narativa vrši demonstraciju, pokazuje ili oko rada auratski provocira atmosferu razumijevanja, življenja i prije svega pragmatičnih efekata umjetnosti, s ciljem da dokaže ili pokaže to Ja (ja u životu),<sup>12</sup> da se u umjetničkom djelu otkrije logika, procedura ili sintaksa produkcije djela. Upravo takav Galetin princip korištenja skica, zabilješki, tablica, matematičkih izračuna i dijagrama, kao ravnopravnih elemenata u konačnom umjetničkom artefaktu, ukazuje na hibridnost izvođenja koje nastaje iz interakcije sa drugim poljima, praksama, strukturama i tekstovima usloženjenih u cjelinu izvedenu kroz konfrontacije, komparacije, identifikacije ili dijalektička premaljanja.

Crteži, skice, dijagrami i studije tvore generičku jezgru Galetinog djela, sadrže onaj (često kriptogramatički) izvorni kod, koji takoreći, proizvodi djelo, te ga istodobno oslobađajući iz konteksta umjetnosti prevode u područje eksperimentalnog.<sup>13</sup> Dijagram kao vizualno-tekstualna struktura, ima funkciju objašnjavanja i pokazivanja a ona se ostvaruje povezivanjem vizualnih i diskurzivnih načina prikazivanja.<sup>14</sup> U ovoj prilici dijagram funkcionira kao tekst koji navodi na drugi tekst, tekst novonastalog

<sup>10</sup> Barbara Wurm, „O znanju o filmskim zabilješkama i znanju o njima: Ivan Ladislav Galeta“, u: Tihomir Milovac (ur.), *Krajolik nulte točke*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti–Paksi Keptar, 2013, 46.

<sup>11</sup> Brian Wallis, *Telling Stories: A Fictional Approach to Artist's Writings*, Cambridge, MIT Press, 1987, xi.

<sup>12</sup> Cf. Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza. Prestupi i/ili pristupi diskurzivne analize filozofiji, poetici, estetici, teoriji i studijama umjetnosti i kulture*, Beograd, FMU–Orion Art, 2010, 343.

<sup>13</sup> Barbara Wurm, op. cit., 35.

<sup>14</sup> Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, Horetzky, 2005, 144.

umjetničkog djela. Čitanja određenog teksta ukazuju na kontekst u kojem je neko djelo nastalo i upravo je to poznavanje konteksta ujedno ključna odrednica po kojoj se ono i može protumačiti. To znači da informacije koju u sebi nosi određeni tekst (povijesna, teorijska, znanstvena, ekonomska, kulturološka, socijalna ili osobna stvarnost) upućuju na njegov referentni sadržaj koji se ili nadopunjuje, ukršta ili transformira, tvoreći na takav način jedan sasvim novi narativ. Takav narativ, kao sublimacija dvaju ili više tekstova, ni u jednom smislu ne upućuje na isto referentno okruženje, niti na činjenicu da novonastala cjelokupnost znakova transponira istu referentnu informaciju. Drugim riječima, na ovakav način nastali tekstovi čine povezanu cjelinu u čijoj linijskoj progresiji slijedeći iskaz preuzima odnosno obnavlja znakovne elemente prethodnog.<sup>15</sup> Budući da se eksperimentalni film bavi naizgled potpuno nevažnim stvarima u društvu i najmanje se bazirana na one situacije koje su od standardne kulturne važnosti i kojih bi se trebalo učiniti filmski reprezentativnim, evidentno je da je u prikazu Galetinih filmova ukazano na *izlagateljske mogućnosti* koje ne ulaze u standardno, vrijednosno, privilegirano područje svih ostalih filmskih rodova.<sup>16</sup> Drugim riječima, u eksperimentalnom se Galetinom filmu naslućuje takva vrsta umjetničke prakse kojoj je primarna osnova operacija, proces ili istraživanje medija i medijskih mogućnosti (potencijala) filma. Iz toga razloga može se konstantirati da Galeta u svojim filmovima ne koristi aleatoričku metodu niti da je u skladu s tim element slučajnosti njegova temeljna odrednica kao što imamo primjer u filmu Mihovila Pansinija *Scusa signorina* (kamera fiksirana na snimateljeva leđa). Naprotiv, Galeta svojim algoritamskim, ponovljivim postupcima kao sistemima obrade filmske vrpce, postavljenim hipotezama i metodologijom rada, koja je stroga, egzaktna i analitička, stvara svoja umjetnička djela koja se mogu klasificirati kao znanstvena. Slojevitost je filmskog jezika vrlo naglašena u Galetinom filmovima, stoga je eksperiment u ovom slučaju temeljen na paradoksu percepcije i banalnim svakodnevnim situacijama na koje se u najvećoj mjeri ne obraća pozornost.

### **Metamedijski eksperiment kao provokacija perceptivnih obrazaca**

Filmski kritičar i teoretičar Hrvoje Turković definira Galetino umjetničko stvaralaštvo metamedijskim što podrazumijeva da Galetin proces istraživanja mogućnosti unutar pojedinog medija nadilazi i prekoračuje njegove, konvencionalnim strukturama određene, granice, postupke i matrice. Ujedno se takvim prekoračenjima propituju učinci kognitivne stimulacije kao i provokacije perceptivnih obrazaca (što je osnovno načelo Galetinog stvaralaštva). Primjer kojim se može dokazati ova teza jeste Galetin

<sup>15</sup> Igor Smirnov, „Umjetnička intertekstualnost“, u: Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić (ur.), *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti, 1988, 210.

<sup>16</sup> Hrvoje Turković, *Nacrt filmske genologije*, Zagreb, Matica Hrvatska, 2010, 89.

film *Kut* (1975)<sup>17</sup> koji spada u kategoriju proširenog filma (*expanded cinema*).<sup>18</sup> Zbog takvog se, nestandardnog, načina filmske projekcije stvara iluzija trodimenzionalnog prostora. Naime, Galeta film snima u jednom kontinuiranom kadru, s jedne statične točke gledišta. U sredini kadra nalazi se kut zgrade unutar kojeg se promatra auto-rovo kretanje od jednog kraja prostora prema drugom, koji se kasnije u projekciji na stvarni, fizički kut galerije preklapa sa kutom na filmu. Zbog konveksno-konkavnog preklapanja projekcije filmske slike i realnog prostora, umjesto da se Galetin lik udaljavanjem od kuta smanjuje, on se zapravo povećava i obrnuto. Paradoks koji zbog toga nastaje može se protumačiti našim konvencionalnim znanjem o perceptivnim zakonitostima gdje dolazi do sraza između očekivanog i ostvarenog perceptivno-perspektivnog efekta. Iluzionističko stanje filmske prezentacije 'razotkriveno' je Galetinom osobitom 'korekcijskom' projekcijom filma; dva doživljajno različita tipa percepcije – iluzorna percepcija scenskog, prizornog pokreta unutar filmske slike nasuprot stvarnoj percepciji projicirane slike na zid projekcijske sobe – dovedena su u sukob, proizvodeći čudan, izglobljen doživljaj.<sup>19</sup>

Zbog ustanovljenih i definiranih parametra filmske projekcije u ovom filmu može se primijeniti Turkovićevo tumačenje metakomunikacijskih signala kao signala koji nas upozoravaju na lokaciju medija, odnosno na lokaciju filma. Tradicionalno su ti signali krajnje standardizirani, s čvrstom funkcijom razgraničavanja, s jasnom granicom, ustaljenih čvrstih oblika, rutiniziranog slijeda (na primjer: okvirom ekrana, s jasnim najavama i odjavama filma, pomoću izoliranja svjetlosne teksture filma od teksture ekrana, kao i uz pomoć strukturalnih specifičnosti filma).<sup>20</sup> U trenutku kada mjesto prikazivanja filma nije isključivo ekran nego se projekcija vrši na neki drugi objekt, reprezentacija i objekt se preklapaju, objekt se poništava a transformirani medij, upućuje na novi transformirani svijet. Vetricala ekrana ima još samo jedan konvencionalni smisao kada nam prestaje prikazivati svijet u pokretu, kada teži postati neprozirnom površinom koja prima informacije, u redu ili neredu i na koju se likovi, predmeti i riječi upisuju kao podaci. Čitljivost filmske slike čini ju neovisnom o vertikalnom položaju [...].<sup>21</sup> Prema tome, može se konstatirati da je ovakva vrsta filmskog proširenja izvedena simboličkim, tehničkim i konceptualnim postupkom čiji je krajnji ishod provokacija percepcije i aktivacija sustava specifične kognitivne stimulacije kod gledatelja.

<sup>17</sup> *Na rubu znanosti: Ivan Ladislav Galeta i krajolik nulte točke*, dokumentarna emisija, proizvodnja HTV, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=y6seSfsVntw>, ac. 7. 1. 2016.

<sup>18</sup> Prema Hrvoju Turkoviću prošireni je film podvrsta eksperimentalnog filma u kojem je njegovo prikazivanje usredotočeno na inventivno narušavajuće preinačavanje standardnih uvjeta projekcije i percepcije (npr. multiekrani, projiciranje na neravnu i neočekivane površine) gdje projekcijski aparat ne miruje a izvedbe proširenog filma preklapaju se sa multimedijским izvedbama.

<sup>19</sup> Hrvoje Turković, „Kut. Lijevo-desno pješaci“, u: Tihomir Milovac (ur.), *Krajolik nulte točke*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti–Paksi Keptar, 2013, 110.

<sup>20</sup> Hrvoje Turković, *Retoričke regulacije, stilizacije, stilske figure i regulacija filmskog i književnog izlaganja*, Zagreb, Agam, 2008, 210.

<sup>21</sup> Gilles Deleuze, *Film 2: Slika–Vrijeme*, Zagreb, Udruga Bijeli val, 2012, 356.

Iste parametre kod snimanja, montaže i projekcije Galeta je primijenio u filmu *Dva vremena u jednom prostoru* (1976–1984) u kojem vrši intervenciju na već postojećem filmu Nikole Stojanovića *U kuhinji* (1968). U istraživanjima na području polja proširenog filma Galeta izvodi dvostruku ekspoziciju unutar istog ekrana sa vremenskim odmakom od 9 sekundi. U paralelnom prikazu iste slike s vremenskim odmakom, gledatelj doživljava narativni prikaz vidljivosti sadašnjeg trenutka, vidljivošću prošloga. Decentralizacijom i premještanjem pripovjednog fokusa sa prvog naratora prema sebi, Galeta pokreće dvostruki status narativa s karakteristikom vanjske fokalizacije. U ovom filmu evidentna je dvostruka temporalnost koja se očituje (semantički i semiološki) u dimenziji priče prvog autora (dijagetičko vrijeme) i u dimenziji pripovjedača drugog autora (pseudovrijeme) koja se aktivira tek u procesu recepcije. Ako se ovaj Galetin postupak, u kojem intervenira na filmu drugog autora (prikazujući ga u konačnici kao svoj rad), može protumačiti kao umjetnost prisvajanja (aproprijacije) nameće se jedno potpuno novo pitanje, pitanje izvornosti i originalnosti, što bi svakako mogla biti tema jednog novog pogleda na Galetin umjetnički rad.

## Zaključak

Polazeći od činjenice da se provokacijom percepcije (što je osnovno načelo Galetina rada) mogu poljuljati konvencionalna stanovišta sagledavanja stvarnosti onda je za pretpostaviti da promatrač neće biti samo uživatelj u djelu, već će u postupku recepcije, u skladu sa svojim kognitivnim sposobnostima i iskustvima konstruirati vlastita arbitrarne rješenja i tumačenja. Intedisciplinarni i metamedijski eksperiment se doživljajnim i komunikacijskim osnovama može tumačiti kao očitovanje u iskazivanju autorova pogleda na svijet (estetske forme filma) putem nekonvencionalnog snimanja, montaže i projekcije, istraživanjem filmskog medija i jezika, te prekoračenjem njihovih granica. Galetini su eksperimenti usmjereni ka provokaciji nevidljivog jedinstva, poniranju u ontološki poredak koji se prostire iza osjetila i kojim se napuštaju okviri filmskog i novo-medijskog stvaralaštva.<sup>22</sup> Analizom nekoliko filmskih ostvarenja Ivana Ladislava Galeta u ovom je radu ukazano na činjenicu da su njegovi metamedijski eksperimenti zasnovani na nestandardnim filmskim tehnološkim postupcima koji razotkrivaju logiku, sintaksu i proceduru svijeta umjetnosti a ujedno posjeduju duboku filozofsku, slojevitost i kompleksnu komponentu.

<sup>22</sup> Andrej Mirčev, „Umjetnost kao kraj(olik) nulte točke“, u: Tihomir Milovac (ur.), *Krajolik nulte točke*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti–Paksi Keptar, 2013, 158.

## **Interdisciplinary and Metamedial Experiment of Ivan Ladislav Galeta**

**Abstract:** Experiment can, as an artistic process in the works of Ivan Ladislav Galeta, be interpreted as a process of crossing, overlapping and exceeding the boundaries of different disciplines and the specificities of the media. This means that Galeta's artistic creativity is a kind of structural act based on ambiguous epistemological protocol and as such, it questions the legitimacy and guarantee of sense, provoking everything from the commonsensical and perceptual, to the credibility of the established canon and forms. Media structures suggest, within which Galeta moves, an interdisciplinary approach and the heterogeneity of its artistic creativity, and can be localized to the area of sequential images and to the area of extended, expanded and structural films, videos and TV arts and environmental projects and actions on the internet.

**Keywords:** interdisciplinary, metamedial, experiment, perception, zero point field